

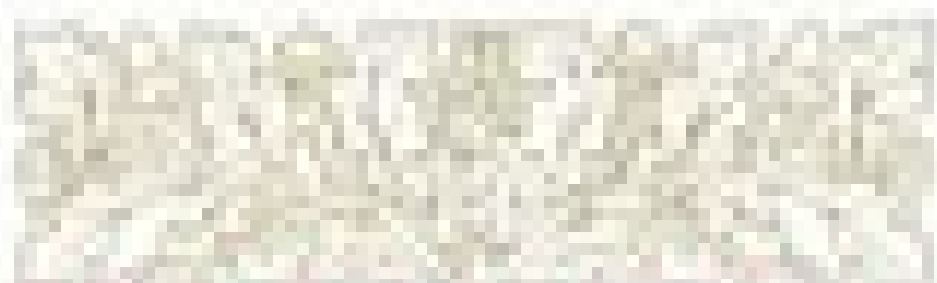
# 艺术史与艺术理论

*History of Art and Theory of Art*

上海师范大学美术学院 编

II

中国美术学院出版社



# 艺术史与艺术理论

History of Art and Theory of Art

CHEN YUENAN



CHEN YUENAN

# 艺术史与艺术理论

*History of Art and Theory of Art*

上海师范大学美术学院 编

## II

中国美术学院出版社

# 目 录

## II

岛田修二郎

《历代名画记》疑议 351

彼得·施图尔曼

斯内塔·巴巴拉

元初宋遗民书法 397

谈生广

苏轼体系墨竹传派：王庭筠研究 429

李 崧

马车画法与制图方式：从甲骨文到画像石 469

陈正宏

明王谔等作《送源永春还国诗画卷》再探 513

周小英

柳如是事辑补遗 523

Gao Xindan

A STUDY OF THE "VALUE OF LITERATI PAINTING" I 533

大卫·萨默斯

论共同感觉 595

The Common Sense, by David Summers,  
from *The Judgment of Sense*, 1987

乔治·博厄斯

趣味史中的蒙娜·丽莎 703

The Mona Lisa in the History of Taste, by George Boas, from  
*Journal of the History of Ideas*, Vol. I, No.2, 1940, pp.207-24

后 记

## 《历代名画记》疑议

[日] 岛田修二郎

本文主旨，在于指出唐张彦远撰《历代名画记》现行本正文中的若干问题，讨论正文及构成传承的若干疑问，为更深入的研究提供一些线索。

《历代名画记》是中国画史画传诸典籍中最为卓越的典范之作，这是早有定论的。学者中余绍宋者曾撰文十余条，对此书大加赞扬，称张彦远所撰《历代名画记》犹如正史中的《史记》。对此，笔者并无异议，但笔者同时认为，现存《历代名画记》正文中存有的种种疑问亦不容否定。撰述的优越、传承文本的好坏另当别论。正因为行文撰述的典雅，其传本之文才会招致后人的批判，因为越是优秀的重要典籍，后人对其正文的批评也越是严格。正因为如此，本文才以如此严厉的目光审视被视为画史第一书的《历代名画记》，并考证出其中确有与其名声不符的差异之处。《四库全书总目提要》注意到该书正文中的若干问题，并因此得出《历代名画记》的二次撰述说。然而，此后相关的批判性研究为数甚少，仅见于周中孚的《郑堂读书记》。但此书全篇中的误脱、衍文、错简和章节排列中的问题是不容否定的事实。本文不可能对上述问题作全面探讨，但会选取其中最为显著者，并

辅以若干推测，尽可能地指出潜含于其中的上述问题，为将来更进一步的讨论奠定基础。本文的目的不在于藉此推考张彦远《历代名画记》的原状、改订错误，删除追补的文句，尽可能恢复原貌，这一工作只能寄希望于将来学者们的研究。

去年，中国太原召开了以《历代名画记》为主题的国际讨论会，笔者未能与会，后来也未听说这一讨论会的论文集是否刊行，对讨论会的内容全然不知，或许会上已发表有若干高论卓说，笔者的论述已是无用长物亦未可知。但我还是认为，在与讨论会无缘的学术角落进行这样的工作决不是毫无意义之举。故不揣浅陋，形诸文字，以期抛砖引玉。本文的题目，与30年前在京都大学人文科学研究所发表的讲演相同，内容也相差无几，只是最后的段落稍有差异。文中的主要内容也已在美国发表过，现在并无变化。如此冗长的文章，从30年前的讲演到现在仍无进展，对于写了一辈子文章的笔者来说，惰性之深真令人惭愧，仅记此自勉。

### 一 关于《历代名画记》序文

所谓《历代名画记》没有序文，是指书中没有形式独立的序文之名，但卷一后半段中的“叙画之兴废”章的后半段，已在事实上具备了序文之实。这一序文从“彦远家代好尚”开始，到此章结束为目。该段叙述了著者高祖张嘉贞、曾祖延赏、祖父弘靖等历代先人的书画收集，然后笔锋一转，提到不得不献上宪宗所求的法书名画36卷，被宰相元稹贬为地方官外放，恰逢朱克融之乱，书画再次亡佚等事。在记述了家藏书画散逸之事后，以“聊

因暇日编为此记”之语，言明编撰名画记之缘由。后又述撰述方法，曰“且撮诸评品，用明乎所业。亦探于史传，以广其所知”。关于本书的收录范围，以“自史皇至今大唐会昌元年，凡三百七十余人”一语，明确表示此书乃是一部自轩辕之世自唐朝的通史之作。最后记撰写时间，曰“时大中元年，岁在丁卯”。以家藏书画之兴衰奇特构思，在不经意间流露出作者对时事的感慨，暗示出编纂《历代名画记》的动机，并为读者留下了有关收藏的训诫。他对刘宋谢希逸、陈顾野王等古今著名书画家被品评之书遗漏一事表示不满，认为那是著述家搜求不足所致。并表示在自己的《历代名画记》中，并不限于六法具备之人，凡有一艺可采者，皆收录书中，“傍求错综”，心中所鉴，皆载而不隐。此一段文字，凡序言中应说之事具在，不将其称为序文又当如何呢？因此，有人很自然地将此段文字视为序文，或认为这些文字位于“叙画之兴废”章后半段是因错简之故。

在50年前，堂谷宪勇氏在《历代名画记论考》（《美术研究》第90号）“其一、错简考”中就断定这段文字应为序文，因此，应将“叙画之兴废”章的后半段移至卷首，以恢复序文的本来面目。堂谷氏的错简论涉及范围颇广，他还主张将《名画记》的前三卷移至卷十之后。这虽然不是本文讨论的重点，但他的基本观点是：序文结语中记述年代的文字与其后的“叙历代能画人名”一章接续自然，这一目录应与序文一起移至卷首，而卷四以下画家小传应移到目录之后，此外，卷一至卷三的叙、论、记、述诸章，也应一并移至画家小传之后。田中丰藏对此提出异议，对于包括堂谷氏在内的中国美术研究的少壮派，田中告诫说应对汉文

的阅读再加把劲。汉籍不是仅凭理论就可以分析的。他强烈反对从“叙画之兴废”中抽去“彦远家代好尚”以下文字，认为：“此书卷首二章（叙画之源流、叙画之兴废）钩牵锁连，叙次井然，是脉络贯通的一篇大文字。”“不可随便肢解。”“若随意中断，前半段犹如去尾蜻蜓，后半段犹如无头怪物，其状之惨不可正视。如移至他处，此二章在卷首便无立足之地了。”他还认为，卷一、二两章文脉通畅，难以一分为二。并赞成《四库全书总目提要》的二次撰述说，认为前三卷首先完成，卷四以下部分应为后人追加。他认为“叙画之兴废章”的撰述意图，在于论述历代书画收集的聚蓄与散佚变迁，但前半段与后半段确有如堂谷氏所说的那种显著差别，即前半段始终记述历朝帝王的收集，中间出现张易之、薛稷、岐王范等人的名字，不过是关于则天武后朝收集的另一段小插曲，完全偏离了历代帝王收集的主线。与此相反，后半部专讲河东张家的收集兴衰，再由此言及《历代名画记》编纂的经过，与行文亦有冲突。此外，前后段的行文亦大不相同，前半段平叙事实，而后半段则修饰过度。在记述张延赏与李勉之雅交中，插入“许询逸少，经年共赏山泉；谢傅戴逵，终日惟论琴画”；在讲述叔祖张谿与李缵的亲交中，又插入“远同庄惠之交，近得荀陈之会”等出典古奥的对仗工整之句，应是后半部中才有的行文特色。前半段结尾处有“自古兵火亟焚”之结束语，又以“嗟乎今之人，众艺鲜至”这一慨叹当今画艺普遍衰退的句子作为收尾，但随即话锋一转，再引出“彦远家代好尚”，认为此章应当在此结束。从整体上说，田中氏同意《历代名画记》缺少序言，他还提及张彦远所撰《法书要录》序文中曾提到《名画记》，说



“又别撰《历代名画记》十卷，有好事者得余二书，书画之事毕矣”，故认为此文可作二书之序，但《法书要录》之序亦与“无头怪物”的名画记的“叙画之兴废”章后半段之初相同，同样以“彦远家传法书名画”这一家族收藏开始，然后论及家藏书法的传统，然后再说高祖嘉贞之书“不因师法，而天姿雄劲”，曾祖延赏尺牍尤优，祖父弘靖书体三变之事，并记述弘靖一代，购求古来名迹，但元和十三年（818）恰逢宪宗访求珍迹，皆进献朝廷，余者又于长庆初年散失于幽州诸事，与名画记中“叙画之兴废章”遥相呼应。此后，又添续其父文规亦耽于墨妙，自己自幼习书，一日不书便朝夕自责，谦卑如此，而另一方面，又自许收藏鉴识，长于他人，故集古人书论，作《法书要录》一书。这篇被疑为《历代名画记》之序的长文还引用了李德裕所作张弘靖的上奏以及宪宗之答，其中有关《名画记》的内容亦颇为详尽。与此相反，作为《法书要录》的序文却似乎过于简略，虽然在关于书法的典籍中提到高祖嘉贞及父亲文规等四代先人遗书，但与名画记中关于张家书画收集的始末详叙相比，实在是过于简单了。在论及《法书要录》的内容时，仅“因采缀自古论书凡百篇，勒为十卷，名曰《法书要录》”20字而已。再者，虽然声言论书百篇，但实际列于目录者，仅42篇，其中4篇还只是徒有虚名，实际上仅为38篇。据宋朱长文《墨池篇》注记，张彦远尝谓草书王羲之自序，但今本《法书要录》中不见此言。再据《宣和画谱》、《邵氏闻见后录》记载，《法书要录》另有汉以来书家小传，并分为九等品第，此亦与宋人所见本大相径庭，这就使人怀疑，宋本与今本序文不一致。上述疑点与《历代名画记》颇为相似，

《法书要录》不过辑录古人论书述作，而《历代名画记》乃结构精巧，行文讲究之大作，此书不作序文，却以《法书要录》之简略序文兼之，于情于理都说不过去。如上所述，《法书要录》序中称另撰《历代名画记》十卷，好事者得吾二书，于书画之事大体可知，但《历代名画记》卷二“论鉴识收藏购求阅玩”章终末处注曰：“今彦远又别撰集《法书要录》等，共为二十卷，好事者得余二书，则书画之事毕矣。”可见两者近乎同时完成，难以断定孰先孰后，因此，不能简单定论《法书要录》上所记之文兼为《历代名画记》之序。《法书要录》序文中并未言及要录的撰辑方法，而“叙画之兴废章”后半段却对《历代名画记》的撰述形式有所介绍，其中有“且撮诸评品，用明乎所业，亦探于史传，以广其所知”之句。以常理度之，遍索史传之书及其他文献，对撰述名画记卷一“叙历代能画人名”中诸家名姓当然有用，但收集品评之书并排列其名却没有必要。正如张彦远自己所言，史传之书载录能画者之评极少，而为集辑品评之书中所记诸家之长，张彦远于卷四下画家评传着力最多，上述二句，当指画家评传各卷的撰述方法无疑。因此，此二句所在的“叙画之兴废”章的后半部、即相当于《名画记》序文的那一部分，并非如二次撰述说所言，作于首先完成的三卷的相同时期，而是写于后四卷画家评传之时。因此，二次撰述说与田中丰藏的观点皆不能成立，笔者认可堂谷氏所说“彦远家代好尚”一句以下应为《历代名画记》的序文，赞同将这一部分移至卷首，以恢复该书的原貌，但同时认为，堂谷氏所言与此序文连结自然的“叙历代能画人名”的画家目录，均为后人追加，对此，我将在次节中详加论述。

## 二 关于“叙历代能画人名”章

学津讨源本《历代名画记》中，同样题为“历代能画人名”一章与卷二、卷四有二处重复。标题下所注“自轩辕至唐会昌，凡三百七十人”亦完全相同。如果本文处于正常状态，这种情况是不会发生的。另卷四标题不仅与卷四有关，而且关系到直至卷十为止的历代能画家评传的全部七卷。但卷五以下，又无此标题。将此画家评传集录亦称为历代能画人名恐非稳妥，且与卷一处列举画家人名目录亦不对应。单列画家名姓一章与其评传集录卷共用同一标题的确不同寻常。《四库全书总目提要》注意到这一点，并为解决这一难题提出《历代名画记》二次撰述说的观点，也就是说，最初编撰者为卷一至卷三之前三卷，借以时日，又撰写卷四以下后七卷，附加后七卷后，应删除之卷一“叙历代能画人名”未及删去，从而导致了现行刊本的这副模样。如果此说成立，那么卷一与卷四中的“叙历代能画人名”应该完全相同，但细察之，又有若干差异：首行，画家总数在标题下注为 370 人，但列名卷一者为 373 人，卷四以下评传为 374 人。另卷九任直亮后附属的吉旷、邵斋钦二人，不见于卷一；卷九殷令名条曰，“父不害，累代工书画”，可见工于书画者乃指不害，但此名卷一亦不载（殷不害传见《陈书》、《南史》，两者均言其死于陈祯明三年〔589 年〕），名画记卷八陈代画家小传与卷一相同，亦不见殷不害之名）。另卷一位于唐韩嶷、高江之间的陈庭，位于戴重席与周昉之间的刘之章二人，亦缺见于卷九、卷十。又卷一韩嶷名下注有

“子文肃”的名字，但与此相对应的卷十韩嶷传后，却不见韩文肃之名，仅云“时有宇文肃，善小画”。此一条或为前条续附文字，或为刊误的另外一条。宇文肃的“宇”也许去头误作“子”字，当为卷一列名韩嶷无疑。又卷九、卷十中所见附录画家，无不一人一条，在通常将兄弟或父子等同姓近亲附于父兄条之后的卷一名录中，韩嶷条不应附有宇文肃，而应为其子文肃。但“子”字为“宇”字之误，或为卷一列名的韩嶷子文肃的误字。

缺失于卷十的陈庭、刘之章二人（卷二“叙师资传授南北时代”章中有“陈廷师于乙僧”之文，此陈廷或为陈庭亦未可知）亦不见于正文。卷一中不见的吉旷、邵斋钦或可理解为撰述画家评传时增补，但卷一列名与卷四以下评传之间的差异，则很难作如此解释。上述子文肃条的情况与此相同，但列名卷一的李昭道可见于李思训条附录，而且被指为李林甫之弟。假如真是如此，那么昭道就不是李思训之子而是李思海之子了。也许我们可以认为李林甫之弟脱落了从弟的从字，但在指称李思训之子昭道时，李思训弟思海、子林甫，从弟昭道这一迥然不同的表述方式极为少见。于张彦远而言，他是不会将与大李将军、小李将军齐名的思训、昭道这一李氏兄弟误为伯叔父与侄子的关系。在卷一李思训名下，将亲戚中的善画者、即弟思海、子林甫、从弟昭道与林甫之侄凑四人一并列于附录，但卷九中李思训传之后，林甫、昭道与凑却各占一条。这种附录画家的处理方式，是卷一列名与卷四以下评传之间的差异，正如卷一李思训条这一典型所示，其著述原则是叔伯兄弟等同姓亲戚皆限于附录，此外，卷四以下之附录中，其依不同姓名单独列条。卷九吴道玄条之后共有翟琰至卢

棱伽五条，他们都是吴道玄的弟子或画风相近者，但吴道玄传注中却附有以张爱儿为首的杨惠之、员明、韩伯通、窦弘果、毛婆罗、孙仁贵、金忠义等 8 位雕塑家。张爱儿曾向吴道玄学画，学画不成，转做雕塑，遂功成名就，但又称巧于杂画虫豸。也许可以将其视为吴道玄的弟子，但杨惠之以下诸人与吴氏并无关系。韩伯通记有“隋韩伯通，善塑像”之语，而窦弘果、毛婆罗、孙仁贵等人是则天武后时代之人，金忠义是德宗朝人，与吴道玄时代不同，亦无师兄弟关系，将他们与张爱儿一起罗列于吴道玄条之后的附录，除长于塑像之外并无理由，其虽曾学画，但画格亦不高，仅略有精妙而已。故借记写吴氏弟子张爱儿的机会，牵强附会，于记写雕塑家兼画家处一并记叙。但在卷一画家列名中，此八人排列如单独构成一条的画家那样，顺序亦不按时代先后，只是依卷九所见的顺序记其姓名。这一方法不仅与画家评传中附录画家在卷一的处理方式相同，亦与卷八阎毗传后附录何稠、刘龙、其弟刘袞三人的情况相同。此三人皆举名于阎毗传的注中，并有“并有巧思，绝世过人”之评。所谓巧思，当指其在建筑、雕刻与工艺制作中技艺精湛，与绘画无关。据附录所载，阎毗曾奉炀帝之命修造辇道，又与宇文恺一起参详故实，“并推巧思”。又卷一列名附见画家的处理方式过于机械，与画家评传中不同画家的记述方式并不对应。正如《四库全书总目提要》所言，卷一先列画家之名，后另辟门径，再撰卷四以下评传。前者或可视为其后评传目录，在撰写评传时，又对父兄叔伯等相续而载的同姓近亲者的机械处理有所修改，将李昭道误作李思诲之子或许为此一变动时所致。

如后所述，卷九、十中唐代画家评传似乎以唐初、贞元、再至元和年间的顺序排列，但时代前后错乱，全无秩序，而这一错乱的排列又原封不动地体现在卷一的画家列名之中。两处画家排列，随心所欲，而对画家排列作认真考虑者，非列举画家之名的卷一，而是卷四以下的画家评传。不能认为这是对混乱列名顺序不加修正的原样照搬，而应当认为，画家列名的制作是根据因某种原因而产生混乱的卷九、卷十的正文。

在卷九、卷十中，有些条目将二至十几位画家姓名一并罗列，再加以综合叙述。这些画家姓名与卷一列名若干处所载的附录画家相同。其中卷九畅整至段去惑 16 人仅举姓名而已，而随后僧智瑰条中，在“善山水鬼神、气韵洒落”一句之后，又曰“已上皆唐朝以来名手画工，有同兰菊，丛芳竞秀，踪迹布在人间，姓名不可遗弃”。虽然称唐朝为国朝或国初乃后人所改，但“兰菊丛芳”以下文字与张彦远的文章风格相殊，尤其是“姓名不可遗弃”一句，更类于后人追补口吻。此 16 人中，畅整、李相国、刘智敏、史晟、何君墨、京元成、马树鹰、祝丘、段去惑 10 人见于朱景玄《唐朝名画录》目录之末，李嗣真《画品》亦有其传，因无作品而不加品第，为仅录姓名 25 位画家中 10 人。关于则天武后时代中仅留名姓而不见作品的这些人，文中“踪迹布在人间，姓名不可遗弃”的记叙令人怀疑，但他们亦与其他画家一起列名卷一。由此看来，卷一画家列名很难先于画家评传，相反，我们也不得不认定它是在画家评传撰写完毕之后，从中抄录的画家姓名，因此，它不可能出自张彦远之手。

### 三 唐朝画家评传的排列

张彦远《历代名画记》卷一“叙画之兴废”章的后半段相当于序文的部分中,作者就此书的编写说:“编次无差,铨量颇定”。从本书的体裁上看,叙与论的各章颇有错乱,也许一部分原来为叙,后又改述为论,但总的来说,与正史的纪、志、传三部分布局颇为相似,构思井然,颇为严整,确为同类画史之冠。但“编次无差”之言,似乎自许过甚,画家评传排列亦有不少时代前后错乱,尤其是作者见闻广博,资料相对丰富的唐朝画家,上述明显错误亦无法否认,而正文中类似问题,同样不在少数。

卷九、十中唐朝画家 208 人,大致按时代顺序排列。从整体上说,可分为唐初(618)至则天武后时代(690-705),开元(713-741)、天宝(742-755)至永泰元年(765),大历(766)以后至贞元(804)末年三个时期。其中的确活动于元和年间(806-820)者,仅李士防、梁洽 2 人而已。又开元、天宝年间画家分为二个部分,大多见诸卷九,少数位于卷十。卷十唐朝诸家始于王维,而承嗣王维的韩干却在卷九之末。韩干乃画马名手,与曹霸齐名。也许是因为曹霸位于卷九而被带入该卷,然而,除王维之外,亦有张諲等同时代许多画家亦被列于卷十之中。开元、天宝年间的画家亦分为二个部分,其中部分被列入卷十者,同样于理不合。

在卷九画家传评之初,首列唐高祖、太宗、中宗及玄宗四代皇帝之名,以表示臣下尊崇之意,其后,又记高祖诸子、即汉王

元昌、韩王元嘉和滕王元婴三人，再其后方述阎立德等一般画家及武德、贞观（627-649）之后画家。从此画家排列顺序看，唐代画家传记是依史书列传惯例，严格按时代顺序编排。但今本《历代名画记》排列顺序前后颠倒的错乱处颇多，应当不是《历代名画记》的本来面目。从初唐画家看，何长寿位于范长寿与尉迟乙僧之间，而范与尉迟二人均为初唐画家，曾入僧棕的《画评》，但何长寿是武后朝之后的人。另《名画记》卷三的“两京寺观画壁”章中，有东都敬爱寺条，在记写大院中门东的立神及东西两鬼的注中，称圣历后神英法师请何长寿扫去旧画，另作新图，但洛阳众僧一齐推荐与西京何长寿齐名的刘行臣，结果由刘行臣之子刘茂德续画父画。根据这一传说，何长寿所处年代是明了的。此何长寿应置于尉迟乙僧之后，周乌孙、杨德绍等“国初”画家之前。另杨德绍后，除陈义之外，有殷敳、殷季友、吴道玄及其弟子与李湊 27 人，均为开元天宝年间画家，多数高宗、中宗及武后时代画家，除何长寿之外不见一人，只是在李湊条后，才逐渐出现薛稷、郎余令、曹元廓等高宗至武后时代的画家，但其人其名亦罗列不全。另刘行臣、畅晔条后，又列开元年间史馆画直杨宁及杨升，又张萱条后，再列高宗时知名画家尹琳及其弟子李仲昌、李嗣真。此后排列极为混乱。除朱抱一、任直亮、邵斋钦三人为开元集贤殿画直外，还列有传记不明的畅整等 16 位画家之名，并曰：“已上皆唐朝以来名手画工，有同兰菊，丛芳竞秀，踪迹布在人间，姓名不可遗弃”，表明沿时代之排列到此为止。与《历代名画记》画家评传口吻完全不同的上述记载，不会出自一人之手。此文之后，再重返武后朝以前画家的数人评传，殷令



名、殷仲容等 3 位殷氏画家与王绍宗并列，王绍宗后次列宋令文，宋令文之后，再续记司马承祯，卢鸿之后，又列举韩干、陈闳以及孟仲晖、杜景祥、王允之及玄宗朝画家。仅上述卷九之中，武后朝画家与玄宗朝画家搞错的就有三处。

卷十王维至王熊 4 人均玄宗朝人，但其后田琦为武德功臣德平之子，即太宗至高宗、中宗时代的人。随后窦师纶为高祖、太宗时发明内库瑞锦文样的唐初画家，又江都王绪乃霍王元轨之子，应为武后时代之人。再相隔 9 人之后的周古言，应为中宗时代人，传说善于写貌。以上诸人与王维等 4 人的年代颠倒。另周古言等中宗时代的 7 名画家之后，有高江、车道政二人合为一条，但车道政为开元年间的画家；再其后代宗、德宗朝嗣滕王湛然以下，列有肃宗朝之后代宗年间画家，其中亦有先后顺序错乱。另宪宗朝后知名画家仅李士昉、梁洽二人，并无张彦远所言当今画人。

通览以上二卷唐朝画家评传，其排列之混乱是显而易见的，尤其是玄宗朝的画家大多在卷九之中，仅小部分之五、六人在卷十之中，另一个明显差错是，武后朝画家散见于三处以上不同地方，与玄宗朝画家混为一谈。因此，自称“编次无差”的张彦远的《历代名画记》决不会如此，而只能说是今本名画记的正文错乱甚多。

#### 四 关于“论画六法”章

此章之始首先引用谢赫画论中六法名称，在“传模移写”之后，又加有“自古画人罕能兼之”一句，行文与《古画品录》相